

LUCINDE, O "SINFILOSOFO" DA LITERATURA*

Angelita Maria Bogado**

Resumo: Este trabalho pretende estudar a expressão poética e filosófica existente no romance *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel (1772-1829). Crítico e pensador deste período, Schlegel concretiza nesta obra, através da linguagem e da forma, os ideais do Primeiro Romantismo (Frühromantik). Tendo como base o idealismo subjetivo da filosofia de Johann Gottlieb Fichte, ele desenvolve um conceito que chama de "poesia progressiva universal". A produção dos pensadores do Frühromantik girou em torno principalmente de ensaios filosóficos, da história da literatura e da crítica literária e o romance de Schlegel compreende a infinitude dessas questões. *Lucinde* está muito distante de ser um romance de entretenimento: trata-se de um projeto romântico. Filosofia, crítica literária e história da literatura em forma de arte.

Palavras - chave: *Lucinde*; Friedrich Schlegel; Filosofia; Teoria Literária; Fichte.

Abstract: The research consists in studying the poetic and philosophical expression existing in the novel *Lucinde* (1799), by Friedrich Schlegel (1772-1829). Critic and thinker from that period, Schlegel renders in this piece, through his language and structure, the ideal of the Early German Romanticism (Frühromantik). Based on the subjective idealism from the philosophy of Johann Gottlieb Fichte, Schlegel develops a concept which he names "universal progressive poetry". The production of the Frühromantik's thinkers mainly moved around philosophical essays, history of literature and literary critique; and the Schlegel's novel comprehends infinities of these issues. *Lucinde* is quite far away from being an entertainment novel: it's a romantic project. Philosophy, literary critique and literature history turned into art.

Keywords: *Lucinde*; Friedrich Schlegel; Philosophy; Theory of Literature; Fichte.

* O prefixo "sin" do grego syn significa "juntamente", "ao mesmo tempo" e é utilizado por Schlegel para criar neologismos. No caso da palavra "sinfilosofar" está a idéia de reunir mundos e pensamentos que se completam, justamente na diversidade.

** Mestre em Estudos Literários (UNESP) e professora do CAHL, Centro de Humanidades e Letras, da UFRB.

1. O Romance-projeto de Friedrich Schlegel

Juntamente com seu irmão August Wilhelm Schlegel, e com Novalis e Tieck, Friedrich Schlegel foi um dos idealizadores da primeira fase do romantismo alemão (*Frühromantik*). O grupo de amigos e intelectuais ficou conhecido na história da literatura mundial como “o círculo de Jena”.

Em 1798 os irmãos Friedrich e August Wilhelm, líderes do grupo e do movimento literário, lançaram a revista *Athenäum* (1798-1800), que serviu de veículo disseminador das primeiras idéias românticas. Em uma das edições, encontra-se o famoso fragmento 216 de Schlegel, no qual ele aponta a Revolução Francesa, a *Doutrina das Ciências* de Fichte e o *Meister* de Goethe como as maiores tendências da época. Diante deste fragmento, pode-se inferir o contexto histórico, o posicionamento filosófico e a obra indicadora de caminhos para o autor de *Lucinde*. A Alemanha ainda não era um Estado. A revolução e a luta por liberdade e pelo Estado uno que, em outros países, a exemplo da França, davam-se no campo político e econômico, em terras germânicas aconteciam no campo cultural. Liberdade e unidade eram manifestações que, na Alemanha, ocorriam na filosofia e nas artes. Fichte, discípulo de Kant, contribuiu com reflexões sobre o autoconhecimento e a autoconsciência. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, romance de Goethe publicado entre 1795-1796, indicara a forma – o gênero romance – acolhida pela primeira geração romântica como a mais apropriada para unir arte e filosofia.

A linguagem fragmentária e o uso da metáfora são alguns dos recursos empregados em *Lucinde* para tornar fluidos os limites entre a crítica e a ficção, entre filosofia e poesia, questionando assim o espírito hermenêutico da época.

“A teoria do romance teria de ser, ela mesma, um romance”, afirma Friedrich Schlegel em *Conversa sobre a poesia*¹. *Lucinde*, então, deve ser lido sob esta perspectiva. O romance-ensaio é uma tentativa de transpor o ideário romântico do plano teórico (*Conversa sobre a poesia*)², para o plano poético (*Lucinde*): “O original desta obra [*Lucinde*], de Schlegel, está justamente na tentativa de conciliar ficção com a reflexão filosófica e estética”³. As alegorias schlegelianas conectam o romance diretamente com as bases teóricas do movimento primeiro-romântico da Alemanha: a criação de uma “nova mitologia”, o “gênero romance” e a “poesia universal progressiva”.

O caráter fragmentário é o traço peculiar da escrita schlegeliana. *Lucinde* não foge a esta sistematização. O romance-projeto é composto de pequenos ensaios sobre as bases do movimento romântico alemão: a filosofia, o gênero, a “poesia universal progressiva”, bem como as características estéticas desta poesia – a ironia, o chiste, a nova mitologia, a crítica e o papel do leitor neste universo.

O caráter “universal” desta poesia procura confrontar elementos díspares, idéias e pensamentos divergentes, com a intenção de alcançar uma produção criativa e original e ultrapassar a fronteira normativa dos gêneros literários. Já o caráter “progressivo” não busca simplesmente abranger o homem e o mundo, vai além: aqui a poesia procura desencadear um processo de potenciação e reflexão do ser rumo ao infinito, um processo de formação que não se acaba.

Apresentaremos uma das bases mais importantes para o desenvolvimento da poesia romântica: o sistema filosófico de Fichte – o Eu põe a si próprio no centro da reflexão. Vamos expor como Schlegel vê neste primeiro princípio da filosofia transcendental de Fichte a possibilidade de uma criação livre e infinita da arte.

Veremos que inspirado no sistema filosófico de Fichte, Schlegel constrói através da alegoria uma síntese de *Lucinde* (Eu) e *Meister* (não-Eu) representado na figura de Guilhermine (personagem do romance).

2. Guilhermina: uma síntese entre Eu e não-Eu

Para Schlegel, toda obra de arte encerra um ideal em si mesma; perceber esse ideal e desdobrar suas potencialidades são tarefas do crítico. Além de detectar as fórmulas empregadas pelo autor na

elaboração da obra, o ofício do crítico é dar continuidade ao trabalho do escritor. Assim Schlegel concebe o crítico artístico. A crítica, ao revelar os mecanismos literários, atua como uma espécie de tradução que se realiza a partir do próprio fazer artístico. O crítico passa a ser um autor elevado a segunda potência, um “autor-amplificado”⁴, embuído de um espírito poético e filosófico. Rompe-se as fronteiras entre crítica e poesia, filosofia e arte e eleva-se a figura do crítico.

Em toda a extensão do texto há uma exigência de se deslocar a voz autoral em proveito do crítico/leitor:

Se eu imitar os gestos dela, logo imita ela a minha imitação; foi assim que combinamos uma linguagem feita de mímica, é assim que nos entendemos um com o outro por meio de hieróglifos próprios das artes plásticas e dramáticas.⁵

Esse jogo mimético traduz a relação estabelecida pelo autor Friedrich Schlegel entre sua própria narrativa, (o romance *Lucinde*) e o romance de Goethe (*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*), com o qual não apenas dialoga, mas também constitui uma intertextualidade crítica.

E quando Júlio declara: “A poesia serve-lhe [a Guilhermina] assim para ir entrelaçando as imagens floridas de todas as coisas”, a citação parece ilustrar alguns dos pressupostos básicos da poética schlegeliana para o gênero romance. Essa hipótese encontra respaldo tanto na própria construção do *Meister*, entendido por Schlegel como paradigma do romance romântico, quanto no fragmento 116⁶.

Outra exigência da crítica primeiro-romântica é a da autoreflexão. A obra deve produzir auto-conhecimento, isto é, um julgamento de si própria. Sobre isso Novalis declara “Alguns livros não precisam de recensão alguma, apenas de um anúncio; eles já contêm a recensão”⁷.

Em “*Charakteristik der kleinen Wilhelmine*”, o narrador descreve as características da pequena Guilhermina. Com apenas dois anos, esta criatura concentra elementos muito importantes para o entendimento da crítica romântica. Por meio de um discurso alegórico a figura dessa criança representa tanto o ideal de crítica como o de metacrítica. A criança figurativiza o ideal de unidade, reúne traços de feminilidade e de masculinidade. Em certos momentos parece simbolizar o *Meister* e em outras passagens reflete a si própria, e se torna *Lucinde*.

Considerada esta criança singular, não segundo a retrospecção de uma teoria unilateral, mas, como convém, em todos os aspectos e de um modo geral, poder-se-á ousadamente dizer a respeito dela, - e será talvez o melhor, - que é a pessoa mais espirituosa do seu tempo ou da sua idade. Isto não é pouco, já que tão raro é haver entre as criaturas de dois anos quem possua tão harmoniosa formação. A mais forte de todas as fortes provas da sua perfeição interior é a sua serena auto-satisfação.⁸

Porque esta característica [*de Guilhermina*] que estou descrevendo não deve representar mais do que um ideal, ideal que desejo esteja sempre presente aos nossos olhos. Aos meus, para que esta pequena obra de arte, consagrada a uma bela e graciosa sabedoria da vida, me não deixe nunca afastar para muito longe da linha subtil da decência; aos teus, para que tu nesse exemplo vejas a prévia desculpa de todas as impudências que eu espero ainda vir a cometer, ou, pelo menos, para que julgues e aprecies de um ponto de vista superior.⁹

Guilhermina, uma espirituosa e perspicaz criatura de apenas dois anos descrita por Júlio, parece ser uma alusão à obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796). O nome Guilhermina (*Wilhelmine*) remete ao personagem Wilhelm Meister de Goethe, e ao mesmo tempo a Lucinde, pois o nome da criança está no feminino. Desta forma Schlegel produz uma unidade: Wilhelmine = Meister + Lucinde. A idade de Guilhermina (dois anos) se aproxima do tempo da obra de Goethe (*Lucinde* é publicado em 1799, três anos após a publicação do *Meister*).

Meister é apresentado no fragmento 216 da *Athenäum* como uma grande tendência do seu tempo: “A Revolução Francesa, a doutrina-da-ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época”¹⁰. Ao tomarmos Guilhermine como uma alegoria do *Meister*, encontramos essa mesma idéia – da obra como uma “tendência”: “[Guilhermina] é a pessoa mais espirituosa do seu tempo ou da sua idade. Isto não é pouco, já que tão raro é haver entre as criaturas de dois anos quem possua tão harmoniosa formação”¹¹. Sobre esse modelo crítico idealizado por Schlegel, Benjamin declara: “Crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”¹².

A dificuldade de se estabelecer o jogo proposto pelo autor é intencional. No entanto, a narrativa nesse capítulo segue os três princípios básicos do sistema filosófico fichtiano: identidade (Eu), contradição ou oposição (não-Eu) e síntese (a unificação do Eu com o não-Eu). Fichte criou esse sistema na tentativa de superar a dualidade da filosofia kantiana que impossibilitava a unificação entre poesia e filosofia. Para construir a personagem Guilhermina, Schlegel parece ter se inspirado nesse ideal de síntese, pois essa criança se configura como uma unidade entre: *Lucinde* (Eu) e *Meister* (não-Eu); alegoria e símbolo; poesia e filosofia:

A razão de ser do não-Eu é manifestar o lado oposto do Eu-puro, ou seja, o não-Eu é o outro do Eu-puro, mas essa diferença não é excludente, pelo contrário, o não-Eu vem para completar o Eu-puro, a diferença é supracumida na unidade com a identidade.¹³

Guilhermina seria a representação crítica da síntese entre *Lucinde* (Eu) e *Meister* (não-Eu), e como a crítica de Schlegel, ao romance de Goethe, transita entre o elogio e a contestação o leitor poderá enfrentar grandes dificuldades para caracterizar e compreender esta personagem.

3. A infinitude da reflexão e seus movimentos

*Um bom prefácio tem de ser, ao mesmo tempo, a raiz e o quadrado do livro.*¹⁴

Como já foi dito, *Lucinde* não é um romance de entretenimento, mas um ensaio crítico no qual Schlegel aplicou sistematicamente a teoria do conhecimento romântico que ele próprio criou juntamente com os outros jovens pensadores do grupo de Jena.

Para evidenciar o valor de verdade dessa sentença, o primeiro passo é definirmos a concepção do autor sobre o que vem a ser um texto crítico. O fragmento 403 da *Athenäum* nos indica sua posição: “A resenha genuína deveria ser uma equação crítica, resultado e experimento filológico e de uma investigação literária”¹⁵.

Para compreendermos melhor esta afirmação e provarmos que *Lucinde* segue a definição de “resenha genuína” do fragmento 403, será preciso contemplar os estudos de Fichte. Teóricos e críticos literários afirmam que a base da produção dos *Frühromantiker* está na filosofia de Fichte, pois eles “partem da filosofia de Fichte, e o pensamento de todos os representantes da primeira etapa do movimento romântico, em grau maior ou menor, **só pode ser compreendido a partir da Teoria da Ciência**”¹⁶.

A Teoria da Ciência ou *A Doutrina da Ciência*, como passaremos a nos referir doravante ao texto, foi publicada em 1794. Segundo o seu tradutor para o português, Rubens Rodrigues Torres Filho, trata-se de “um dos mais densos e difíceis [textos], de toda a filosofia ocidental”¹⁷. No entanto, mesmo diante de tais dificuldades, é preciso enfrentar o hermetismo do sistema fichtiano, se quisermos compreender o germe do movimento romântico.

As bases do grupo de Jena foram erguidas a partir da teoria da reflexão de Fichte, em *A Doutrina da Ciência*. Defensor da liberdade humana, ele encontrou no “Eu” a origem de toda sua busca: a autonomia do Ser pensante.

O Eu põe a si próprio no centro da reflexão, “Ele [o Eu], é ao mesmo tempo agente e produto da ação”¹⁸, isto é, sujeito e objeto da reflexão. Isso significa que a atitude do filósofo deve ser, sobretudo, um esforço no sentido de pensar-se a partir da própria interioridade: “toda a filosofia depende desta atitude: *pensa-te a ti mesmo*”¹⁹. Podemos afirmar o mesmo com relação à literatura primeiro-romântica, na medida em toda a gênese do idealismo alemão também parte desta premissa. O Eu de Fichte é forma pura que, ao refletir sobre a sua forma, gera a autoconsciência – “o que era eu, antes de chegar à autoconsciência?” Fichte pergunta e, em seguida, nos dá a resposta: “A resposta natural a isso é: eu não era absolutamente nada; pois eu não era eu”²⁰. Só somos algo a partir de nós mesmos, um eu “autodeterminante” e “autodeterminado” possuidor de uma liberdade desmedida e inconcebível até então.

Schlegel vê neste primeiro princípio da filosofia transcendental de Fichte a possibilidade de uma criação livre e infinita da arte. E, para fundar a teoria do conhecimento romântico, o autor de *Lucinde* transfere para o centro de suas reflexões, no lugar do Eu, a Arte.

A “*forma da forma como seu conteúdo*”, isto é, a forma [Eu, no caso, *Lucinde*], que reflete sobre sua própria forma [Eu, *Lucinde*], torna-se conteúdo (metalinguagem). Schlegel recria essa expressão de Fichte de forma poética: “O *sentido* que vê a si mesmo, torna-se espírito”²¹.

Isso nos permite examinar o significado da primeira parte do fragmento 403: “A resenha genuína deveria ser **uma equação crítica**”. O tradutor dos fragmentos de Schlegel para o português, Marcio Suzuki, em nota, nos traz uma elucidativa interrogação: “Será que espírito é sentido elevado à segunda potência?”²². A essa pergunta nos responderia Schlegel: “**o voltar para si, o Eu do eu, é a potenciação**; o sair de si a extração da raiz quadrada da matemática”²³. Por ora vamos nos deter apenas no início dessa proposição (ver grifo); e mais adiante veremos o segundo movimento: “o sair de si”. O auto-desdobramento do Eu é o primeiro movimento dessa “equação crítica” proposta por Schlegel. Esse movimento inicial da matemática schlegeliana, ou seja, o sistema pelo qual o “sinfilosofar” de *Lucinde* é construído pode ser observado no trecho a seguir, inserido no capítulo intitulado “Uma Reflexão”:

O pensamento tem a particularidade de poder tornar-se em seu próprio objeto, **e desse modo pensar sem fim**. Por isso a vida do homem culto e meditativo é a cultura e a mediação contínuas sobre o belo enigma do seu destino humano. Ele considera sempre de novo o destino, porque tal destino consiste sempre em destinar e ser destinado.²⁴ (grifo nosso)

Podemos observar, nesse primeiro princípio do Eu como sujeito-objeto da reflexão, não só as similitudes entre as teorias fichtianas e schlegelianas: o afastamento entre as idéias de um e outro também já pode ser constatado. Chamamos a atenção para a passagem acima grifada. É na infinitude que está o ponto de divergência entre eles.

Para Fichte a infinitude deve ser varrida da reflexão por ser desnecessária, ou melhor, perigosa. O expandir do eu se afasta cada vez mais do eu original, por isso o Eu deve buscar a finitude, e isso para que não ocorra um processo de distanciamento e, conseqüentemente, um apagamento desse Eu absoluto. A respeito das aproximações e afastamentos das teorias de Fichte e Schlegel, Benjamin considera que:

Na reflexão, no entanto, existem, como se viu, dois momentos: a imediatez e a infinitude. A primeira fornece à filosofia de Fichte a indicação para buscar exatamente nessa imediatez a origem e a explicação do mundo; a segunda [a infinitude], no entanto, turva essa imediatez, e deve ser eliminada da reflexão por meio de um processo filosófico. O interesse na imediatez do conhecimento mais elevado, Fichte compartilha com os primeiros românticos. O culto do infinito que eles fazem, [...], separa-os dele e fornece ao pensamento deles o seu direcionamento mais original.²⁵

Para Schlegel, no entanto, o turvamento, ou seja, aquilo que indetermina o determinado, é a única possibilidade de o pensamento não cair no vazio estéril do autorefletir. O pensar do pensar

estético de Schlegel é e deve ser transformador. O “jogo” do determinado com o indeterminado é a possibilidade de representação do movimento enigmático da existência – velamento e desvelamento; infinito e finito – a potencialização do eu, o multiplicar-se de si mesmo não tolera a finitude proposta pela filosofia teórica de Fichte. E a arte, para Schlegel, pode suplantar os limites impostos pela filosofia. O artista sensível domina o Não-Eu (matéria), e o liberta de sua condição finita:

O indeterminado tem mais mistério, mas o determinado tem mais magia. A confusão incitatriz [*Die reizende Verwirrung*] do indeterminado é mais romântica, mas a sublime formação do determinado é mais genial. [...] O determinado e o indeterminado, bem como a plenitude de suas relações determinadas e indeterminadas, formam um todo uno, [...], o próprio Universo não é mais do que um jogo do determinado com o determinado, e a verdadeira determinação do determinável é uma miniatura alegórica da vida e do movimento do fluxo eterno da criação.²⁶

Aqui, por meio da alegoria, Schlegel está em contato direto com Goethe. A discussão nesse fragmento de *Lucinde* recai sobre a querela mais famosa entre eles, referente às diferenças entre símbolo e alegoria. Na citação acima, a metáfora do indeterminado se aplica à alegoria e do determinado ao símbolo.

Nesse recorte pode-se perceber o segundo movimento da “equação crítica”; “o sair de si”. Retomemos a afirmação de Schlegel, focalizando, agora, sua parte final: “o voltar para si, o Eu do eu, é a potenciação; **o sair de si a extração da raiz quadrada da matemática**”. Essa operação de “sair de si” é efetuada pelo uso da alegoria, que é a equação capaz de conectar pensamentos, obras e épocas distintas devido ao seu caráter progressivo.

“A infinitude da reflexão é, para Schlegel e Novalis, antes de tudo não uma infinitude da continuidade, mas uma infinitude da conexão”²⁷. Este itinerário [o sair de si] tem como função conectar a obra e o leitor com o mundo objetivo (o não-Eu). O autoconhecimento não se revela apenas através de um movimento de interiorização (potenciação), é preciso “sair de si” para se alcançar o conhecimento do Eu. O sair de si tem na verdade um percurso com destino certo: o si mesmo (*Lucinde*). Quanto mais o eu se afasta, mais ele se aproxima de si. Inspirados por Fichte, Novalis, assim como Schlegel, também se ocupou em refletir sobre os movimentos do entrar e sair de si nos seus fragmentos:

Retornar para dentro de si significa, para nós, abstrair do mundo exterior. Para os espíritos, a vida terrestre significa, analogicamente, uma consideração interior – um entrar dentro de si – um atuar imanente. Assim a vida terrestre origina-se de uma reflexão originária – um primitivo entrar-dentro-de-si, concentrar-se em si mesmo – que é tão livre quanto nossa reflexão. Inversamente, a vida espiritual neste mundo origina-se de um irromper daquela reflexão primitiva o espírito volta a desdobrar-se - o espírito volta a sair em direção a si mesmo – volta a suspender em parte aquela reflexão – e nesse momento diz pela primeira vez – eu. Vê-se aqui quão relativo é o sair e entrar. O que chamamos entrar é propriamente sair – uma retomada da figura inicial.²⁸

Os movimentos de potencialização (**EU²**) e de redução (**ÖEU**) se engendram para formar a “equação crítica” a que Schlegel se referiu em seu fragmento 403, e que Novalis chama de “romantizar”:

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontra-se o sentido originário. **Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa**. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo – Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico, infinito – através dessa conexão este é logaritimizado – Adquire uma expressão corriqueira, filosofia romântica. *Lingua Romana*. **Elevação e rebaixamento recíprocos**.²⁹ (grifo nosso).

O "sinfilosofar" de *Lucinde* é resultado de um "experimento filológico e de uma investigação literária", assim como determina o fragmento 403. Nesta obra Schlegel buscou confrontar idéias e pensamentos divergentes com a intenção de alcançar uma produção criativa e original. Dentro da finitude do romance o autor incorporou a infinitude a qual Schlegel batizou de "poesia universal progressiva", assim definida por Márcio Suzuki: "A busca de reunificação de todos os gêneros numa nova síntese de poesia e prosa, poesia e filosofia, criação poética e romance, que não é de fato um gênero, mas o meio onde se combinam os gêneros"³⁰.

4. Auto-limitação

[Determinado e indeterminado] tendem por vias opostas, a aproximar-se do infinito e afastar-se do infinito. Com lentos mas seguros progressos, o indeterminado, que parte do centro da sua finitude e da sua beleza, dilata o seu desejo inato até ao ilimitado. O perfeito determinado, pelo contrário, com um salto ousado projecta-se para fora do bem-aventurado sonho do querer infinito, e, tornando-se cada vez mais fino, incessantemente se dilata na nobre **autolimitação** e na bela moderação.³¹ (grifo nosso)

As duas operações resultam sempre num refletir transformador, sendo que a preocupação com a originalidade da criação e sua infinitude são questões centrais e interligadas na teoria romântica. Os movimentos conscientes do "entrar e sair de si" (de potencialização e de redução) são procedimentos racionais que promovem o equilíbrio entre sentimento e razão. A presença da "auto-limitação" é fator determinante neste jogo romântico, é a força racional que distingue o poeta romântico do gênio do *Sturm und Drang*³².

Para poder escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar por ele; o pensamento que deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado, já não ocupar propriamente alguém. Enquanto o artista inventa e está entusiasmado [*begeistert*], se acha, ao menos para a comunicação, num estado iliberal. Pretenderá dizer tudo, o que é uma falsa tendência de gênios jovens ou um justo preconceito de escrevinhadores velhos. Com isso desconhecerá o valor e a dignidade da **autolimitação, que é porém, tanto para o artista quanto para o homem, aquilo que há de primeiro e último, o mais necessário e o mais elevado**. O mais necessário: pois em toda parte em que alguém não se limita a si mesmo, é o mundo que o limita, tornando-se com isso, um escravo.³³ (grifo nosso).

O leitor deve se "autolimitar" (distanciamento crítico) para que, assim, possa compreender o verdadeiro espírito de *Lucinde*. O texto dialoga com a produção artística do passado (por meio de análises e críticas alegóricas), e mantém vivo o diálogo com o pensamento artístico do futuro.

Fica evidente a preocupação de Schlegel com a recepção da obra. Ele vê em cada leitor um crítico em potencial. Essa tomada de posição dinâmica por parte do leitor exige dele, na visão de Schlegel, a reflexão mais elevada do "Eu". A respeito desses desdobramentos de graus, ele expressa o que espera do leitor-crítico: "aprecies de um ponto de vista superior". A construção da obra está nas mãos dos críticos e leitores. O narrador expõe o jogo alegórico para que o seu leitor possa desvelar sua verdadeira intenção:

[...] **E se este pequeno romance da minha vida te pode parecer demasiado rude e selvagem, pensa então em que também ele é uma criança**, suporta o seu inocente desmando com clemência materna, permite que a criança caprichosa te acaricie com beijos.³⁴

Se não quizeres [sic] ser demasiado rigorosa quanto à verossimilhança e à significação geral de uma simples alegoria; **se estiveres disposta a não ver nesta narrativa desajeitada maior malícia do que quanta pode confessar um narrador inábil** que não quer melindrar ninguém nos seus preconceitos; **contar-te-ei então nestas páginas um dos meus últimos sonhos de sonhador acordado, porque o resultado vem a ser o mesmo que o da característica da pequena Guilhermina.**³⁵ (grifo nosso).

Schlegel aposta no caráter progressivo da alegoria como meio de superar os limites da linguagem referencial, de desenvolver as potencialidades da língua, e de colocar a obra de arte no domínio do Absoluto (rumo ao infinito).

No capítulo final de *Lucinde* “Ludicidades da fantasia” (*Tändeleien der Fantasie*) Schlegel apaga os sinais do enunciador, ele parece querer nos falar sem espíritos intermediários, não há sinais de que Júlio, Antonio ou Lucinda estejam narrando as linhas finais do romance. O último texto de *Lucinde* assemelha-se a um ensaio, no qual estão condensadas as intenções (*Absichten*) de Schlegel:

Ter desígnios [*Absichten*], actuar por desígnios, enlaçar artisticamente uns desígnios com outros desígnios, para que surja um novo desígnio, é um mau hábito que está profundamente enraizado na natureza insensata do homem, que foi feito à imagem de Deus. Assim, quer ir e vir livremente, sem desígnio vogando sobre o rio de imagens e de sentimentos que eternamente flui na sua consciência, tem de estabelecer um projecto, tem de formular um desígnio, tem de obedecer a uma regra.³⁶ (grifo nosso)

Esse parágrafo representa a síntese das pretensões de Schlegel: *Lucinde* é o seu “desígnio enlaçado artisticamente”, em outras palavras, é o seu romance projeto, em que a teoria do romance é ela mesma um romance. Schlegel olha para o passado para que no futuro “surja um novo desígnio”. A liberdade do poeta deve ser conduzida pelo intelecto, assim é *Lucinde*, uma obra cerebral que obedece a uma regra, a confusão romântica, na qual, caos, fragmentação, diversidade, dissonância, ambigüidade, fantasia, são guiadas pela razão.

A dinâmica do espírito romântico, o eterno devir estão representados pela circularidade da obra no parágrafo final:

Este círculo mágico é que a cerca, e **este círculo é cada vez mais belo**. A alma não pode sair dele. **Tudo quanto forma e tudo quanto exprime tem a melodia de uma romanza [*Romanze*] maravilhosa, escrita de propósito sobre os belos segredos do mundo ingênuo dos deuses**. Essa romanza seria acompanhada pela música encantatória dos sentimentos, e seria ilustrada com as mais belas e significativas flores da maravilhosa vida do amor.³⁷ (grifo nosso)

Lucinde está se filiando ao círculo dos escritores de espírito romântico. O círculo mágico que enlaça essa obra não se assemelha a um círculo fechado e estéril, a circularidade promovida por esse romance é dinâmica. O movimento é similar a uma espiral, em que a circularidade conecta o homem com a história e a produção passada na tentativa de reencantar o futuro.

Notas

¹ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Conversa sobre a Poesia**. (tradução de Victor-Pierre Stirnimann). São Paulo: Iluminuras, 1994.

² O pensamento teórico do grupo de Jena é apresentado, neste livro, em forma de diálogos. Amigos conversam sobre literatura e sobre a nova situação cultural. Juntos procuram estabelecer novas diretrizes capazes de refletir e representar esta nova era. O caráter fragmentário permeia toda a discussão.

³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. (Tradução de Marcio Seligmann-Silva). 3 ed. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 2002.

⁴ O termo "autor-amplificado" para designar o crítico na visão schlegeliana foi empregado por Seligmann-Silva em 06 de junho de 2006, na disciplina concentrada "Walter Benjamin, teórico da crítica", oferecida no Programa de Pós-Graduação, UNESP, Campus Araraquara.

⁵ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979, p. 28. "Mache ich ihre Gegehrden nach, so macht sie mir gleich wieder mein Nachmachen nach; und so haben wir uns eine mimische Sprache gebildet und verständigen uns in den Hieroglyphen der darstellenden Kunst" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 21).

⁶ [Fragmento 116] "A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com a filosofia e a retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte, e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade, poetizar o chiste, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de sólida matéria para cultivo, e as animar pelas pulsações do humor. Abrange tudo que seja poético, desde o sistema supremo da arte, que por sua vez contenha em si muitos sistemas, até o suspiro, o beijo que a criança poetizante exala em canção sem artifício. Pode se perder de tal maneira naquilo que expõe, que se poderia crer que caracterizar indivíduos de toda a espécie é um e tudo para ela; e no entanto ainda não há uma forma tão feita para exprimir completamente o espírito do autor: foi assim que muitos artistas, que também só queriam escrever um romance, expuseram por acaso a si mesmos. [...] (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Dialeto dos fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1997/Schlegel, 1997, p. 64)

⁷ BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão**. (Tradução de Márcio Seligmann-Silva). 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 31.

⁸ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 27. "Betrachtet man das sonderbare Kind nicht mit Rücksicht auf eine einseitige Theorie, sondern wie es sich ziemt, im Grossen und Ganzen: so darf man kühnlich von ihr sagen, und es ist vielleicht das beste was man überhaupt von ihr sagen kann: Sie ist die geistreichste Person ihrer Zeit oder ihres Alters. Und das ist nicht wenig gesagt: denn wie selten ist harmonische Ausbindung unter zweyjährigen Menschen? Der stärkste unter vielen starken Beweisen für ihre innere Vollendung ist ihre heitere Selbstzufriedenheit" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 21).

⁹ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 30. "Denn diese Charakteristik soll ja nichts darstellen als ein Ideal, welches ich mir stets vor Augen halten will, um in diesem kleinen Kunstwerke schöner und zierlicher Lebensweisheit nie von der zarten Linie des Schicklichen zu verirren, und dir, damit du alle die Freyheiten und Frechheiten, die ich mir noch zu nehmen denke, im voraus verzeihst, oder doch von einem höhern Standpunkte beurtheilen und würdigen kannst" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 22).

¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997.

¹¹ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979.

- ¹² BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão**. (Tradução de Márcio Seligmann-Silva). 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- ¹³ SANTOS NETO, Artur Bispo. **A filosofia do Romantismo**. Maceió: EDUFAL, 2005.
- ¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 21.
- ¹⁵ *Idem*, p. 128.
- ¹⁶ BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **O Romantismo**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 91. (grifo nosso)
- ¹⁷ TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Fichte vida e obra. In: **Os Pensadores**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1992, p. 34.
- ¹⁸ FICHTE, Johann Gottlieb. A Doutrina-da-ciência de 1794. In: **A Doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Nova Cultural, 1992, p. 46. (**Os Pensadores**, Fichte)
- ¹⁹ BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **O Romantismo**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 86.
- ²⁰ FICHTE, Johann Gottlieb, *op. cit.*, p. 46.
- ²¹ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 112.
- ²² Cf. nota de Márcio Suzuki, In: **Dialeto dos fragmentos**, p. 200.
- ²³ BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 44. (grifo nosso)
- ²⁴ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 162. "Das denken hat die Eigenheit, dass es nächst sich selbst am liebsten über das denkt, worüber es ohne Ende denken kann. Darum ist das Leben des gebildeten und sinnigen Menschen ein stetes Bilden und Sinnen über das schöne Räthsel seiner Bestimmung. Er bestimmt sie immer neu, denn eben das ist seine ganze bestimmung, bestimmt zu werden und zu bestimmen" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 105).
- ²⁵ BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 33.
- ²⁶ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979. "Das Unbestimmte ist geheimnisreicher, aber das Bestimmte hat mehr Zauberkraft. Die reizende Verwirrung des Unbestimmten ist romantischer, aber die erhabene Bildung des Bestimmten ist genialischer. Die Schönheit des Unbestimmten ist vergänglich wie das Leben der Blumen und wie die ewige Jugend sterblicher Gefühle; die Energie des Bestimmten ist vorübergehend wie das ächte Ungewitter und die ächte Begeisterung. Wer kann messen und wer kann vergleichen was eines wie das andre unendlichen Werth hat, wenn beydes verbunden ist in der wirklichen Bestimmung, die bestimmt ist, alle Lücken zu ergänzen und Mittlerin zu seyn zwischen dem männlichen und weiblichen Einzelnen und der unendlichen Menschheit? Das Bestimmte und das Unbestimmte und die ganze Fülle ihrer bestimmten und unbestimmten Beziehungen; das ist das Eine und Ganze, das ist das wunderlichste und doch das einfachste, das einfachste und doch das höchste. Das Universum selbst ist nur ein Spielwerk des Bestimmen des Unbestimmen und das wirkliche Bestimmen des Bestimmbaren ist eine allegorische Miniatur auf das Leben und Weben der ewig strömenden Schöpfung. Mit ewig umwandelbarer Symmetrie streben beyde auf entgegengesetzten Wegen sich dem Unendlichen zu nähern und ihm zu entfliehen. Mit leisen aber sichern Fortschritten erweitert das Unbestimmte seinen angebohrnen Wunsch aus der schönen Mitte der Endlichkeit ins Gränzenlose. Das vollendete Bestimmte hingegen wirft sich durch einen kühnen Sprung aus dem seeligen Traum des unendlichen That und nimmt sich selbst verfeinernd immer zu an grossmüthiger Selbstbeschränkung und schöner Genügsamkeit." (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 105-106).
- ²⁷ BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 34.
- ²⁸ NOVALIS. **Pólen**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 61.
- ²⁹ *Idem*, p.142.
- ³⁰ SUZUKI, Márcio. A gênese do fragmento. In: **O Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 17.
- ³¹ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 164.

³² Sobre o *Sturm und Drang* Karin Volobuef escreveu: "O romantismo na Alemanha foi precedido pela corrente literária pré-romântica denominada *Sturm und Drang* (1767-1785), um movimento de protesto realizado por jovens intelectuais que herdaram do Iluminismo a valorização da liberdade e autodeterminação do indivíduo, mas que nutriram forte descrédito em relação à possibilidade de realização desse ideal pela educação ou ensino" (VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas: A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999, p. 29).

³³ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997.

³⁴ "Und sollte dir ja dieser kleine Roman meines Lebens zu wild scheinen: so denke dir, das sei ein Kind sei und ertrage seinen unschuldigen Mutwillen mit mütterlicher Langmut und lass dich von ihm lieblosen" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 23).

³⁵ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979, p. 31-32.

³⁶ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 181. "Absichten haben, nach Absichten handeln, und Absichten mit Absichten zu neuer Absicht künstlich verweben; diese Unart ist so tief in die närrische Natur des gottähnlichen Menschen eingewurzelt, dass er sichs nun ordentlich vorsetzen und zur Absicht machen muss, wenn er sich einmal ohne alle Absicht, auf dem innern Strom ewig fliessender Bilder und Gefühle frey bewegen will" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 116-117).

³⁷ SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm, *op. cit.*, p. 185. "Immer schöner umgiebt sie dieser Zauberkreis. Sie kann ihn nie verlassen und was sie bildet oder spricht, lautet wie eine wunderbar Romanze von den schönen Geheimnissen der kindlichen Götterwelt, begleitet von einer bezaubernden Musik der Gefühle und geschmückt mit den bedeutendsten Blüthen des lieblichen Lebens" (SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 119).

Referências bibliográficas

BEHLER, Ernst. Goethes Wilhelm Meister und die Romantheorie der Frühromantik. In: **Études Germaniques**. vol. 44, n. 4 (176), out/dez 1989, p. 409-428.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. (Tradução de João Barrento). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. **O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão**. (Tradução de Márcio Seligmann-Silva). 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

BENN-IBLER, Veronika. "Friedrich Schlegel e o resgate do leitor no romantismo alemão na obra de Lucinde". In: **Cânones & Contextos**: anais, vol. 3/5. Congresso Abralic. Rio de Janeiro, 1998, p. 1125-1128.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **O Romantismo**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 75-111.

COMPAGNON, Antoine. A História. In: **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago). Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 195-223.

FICHTE, Johann Gottlieb. A Doutrina-da-ciência de 1794. In: **A Doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Nova Cultural, 1992, p. 35-176. (Os Pensadores, Fichte)

FUGITA, Natália Giosa. **Algumas observações sobre William Shakespeare por ocasião do Wilhelm Meister**, de August-Wilhelm Schlegel; "Resenha de 'Algumas observações sobre William Shakespeare por ocasião do Wilhelm Meister', de August-Wilhelm Schlegel", de Friedrich Schlegel; "Sobre o Meister de Goethe", de Friedrich Schlegel: tradução, notas e ensaio introdutório. 2007. 147 f. Trabalho Dissertação (Mestrado em História da Filosofia)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza**. Kriterion. Belo Horizonte, v. 46, n. 112, 2005, p. 183-190.
- GOTHE, Johann Wolfgang. **Escritos de arte**. (Traducción y notas Miguel Salmerón). Madrid: Síntesis, 1999.
- _____. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. (Tradução de Nicolino Simone Neto). São Paulo: Ensaio, 1994.
- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
- HEISE, E. & RÖHL, R. **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Ática, 1986.
- LÖWY, M. & SAYRE, R. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. (Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira). Petrópolis: Vozes, 1995.
- MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. **O Cânone Mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: UNESP, 2000.
- _____. **A não-ficção primeiro-romântica: os exemplos de F. Schlegel e Novalis**. Datilografado (trabalho em fase de elaboração).
- NOVALIS. **Pólen**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Iluminuras, 2001.
- ORTEGA, Francisco J. G. **"A piada é inesgotável, não a seriedade". A crítica hegeliana à ironia romântica e suas implicações para a teoria estética**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 1001, Jun/ 2000, p. 20-45.
- POLHEIM, von Karl Konrad. Zur begrifflichen Komposition der Lucinde. In: **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 125-129.
- _____. Nachwort. In: **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 217-223.
- SANTOS NETO, Artur Bispo. **A filosofia do Romantismo**. Maceió: EDUFAL, 2005.
- SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. (Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. **Poesia Ingênua e Sentimental**. (Tradução. pref., notas Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005.
- _____. **Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____. **Conversa sobre a Poesia**. (tradução de Victor-Pierre Stirnimann). São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. Fragmentos da revista Lyceum e Fragmentos da revista Athenäum. In: CHIAMPI, I. (Coord.) **Fundadores da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1991, p. 35-44.
- _____. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979.
- _____. **Kritische Ausgabe**. Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett Hans Eichner (Org.) München/Paderborn/Wien: ferdiand Schöningh, 1958 ss.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O Local da diferença: ensaios sobre memória, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. (Tradução de Marcio Seligmann-Silva). 3 ed. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 2002.
- _____. **Ler o Livro do Mundo: Walter Benjamin - Romantismo e crítica literária**. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 1999.
- SUZUKI, Márcio. **O Gênio Romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel**. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras, 1998.
- _____. A gênese do fragmento. In: **O Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 11-18.
- TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Campinas: Papirus, 1996.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Fichte vida e obra. In: **Os Pensadores** (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Nova Cultural, 1992.